

Analisi comparativa tra il testo originale de La Locandiera di Carlo Goldoni e la traduzione in lingua croata di Morana Čale-Knežević

Mežnarić, Katarina

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:970077>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#) / [Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

KATARINA MEŽNARIĆ

**ANALISI COMPARATIVA TRA IL TESTO ORIGINALE DE
LA LOCANDIERA DI CARLO GOLDONI E LA TRADUZIONE
IN LINGUA CROATA DI MORANA ČALE KNEŽEVIĆ**

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA TRIENNALE

JMBAG/ N.Matricola: 009093073

Preddiplomski studij Talijanski jezik i književnost/Hrvatski jezik i književnost

Corso di laurea triennale in Lingua e letteratura italiana/Lingua e letteratura croata

Mentor/Relatore: izv. prof. dr. sc. Corinna Gerbaz Giuliano

Komentor/Correlatore: izv. prof. dr. sc. Gianna Mazzieri-Sanković

Rijeka / Fiume, anno accademico 2023/2024

SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

KATARINA MEŽNARIĆ

**ANALISI COMPARATIVA TRA IL TESTO ORIGINALE DE
LA LOCANDIERA DI CARLO GOLDONI E LA TRADUZIONE
IN LINGUA CROATA DI MORANA ČALE KNEŽEVIĆ**

ZAVRŠNI RAD / TESI DI LAUREA TRIENNALE

Tesi di laurea triennale in Lingua e letteratura italiana

Mentor/Relatore: izv. prof. dr. sc. Corinna Gerbaz Giuliano

Komentor/Correlatore: izv. prof. dr. sc. Gianna Mazzieri-Sanković

Rijeka / Fiume, anno accademico 2023/2024

IZJAVA O AUTORSTU RADA

Ja, Katarina Mežnarić, izjavljujem da sam završni rad naslova *Analisi comparativa tra il testo originale de La locandiera di Carlo Goldoni e la traduzione in lingua croata di Morana Čale Knežević* izradila samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Corinne Gerbaz Giuliano i komentorice izv. prof. dr. sc. Gianne Mazzieri-Sanković. Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (bilo da su u pitanju mrežni izvori, udžbenici, knjige, znanstveni, stručni ili popularni članci) u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

Katarina Mežnarić

Indice

1. Introduzione.....	1
2. Vita e opere di Carlo Goldoni	2
3. La condizione sociale di Venezia nel Settecento	5
4. Dalla commedia dell'arte alla riforma goldoniana	7
5. <i>La Locandiera</i>	9
5.1. Introduzione all'opera	9
5.2. La trama	8
5.3. Analisi dell'opera	11
5.4. Il linguaggio	13
6. Analisi comparativa tra il testo originale de <i>La locandiera</i> di Carlo Goldoni e la traduzione in lingua croata di Morana Čale Knežević.....	14
6.1. Atto primo	14
6.2. Atto secondo	18
6.3. Atto terzo	20
7. Conclusione	25
8. Bibliografia	26
9. Riassunto / Summary / Sažetak	28
10. Parole chiave / Key words / Ključne riječi	29

1. Introduzione

Dato che nel periodo del Settecento il ceto borghese si stava affermando, divenne di grande importanza portare sulla scena i personaggi reali che rappresentassero il nuovo spirito. Tenendo conto della nuova situazione, era necessaria una riforma del teatro. Essa sarà compiuta dal commediografo Carlo Goldoni tra il 1740 e il 1760. Con questa riforma Goldoni segnerà gran parte della storia della letteratura settecentesca in Italia.

Considerata l'importanza di Goldoni, l'obiettivo principale di questa tesi sarà quello di mostrare con quale credibilità gli autori croati, in questo caso l'autrice Morana Čale Knežević, traducono i grandi scrittori come Carlo Goldoni. Inoltre, verrà presentata la vita dell'autore con particolare riferimento alla riforma goldoniana. Il confronto si concentrerà sull'opera principale di Goldoni, *La Locandiera*.

Presenteremo e analizzeremo anche la figura femminile di Mirandolina. Poiché il suo personaggio mostra chiaramente la rivoluzione dei personaggi nelle commedie di Goldoni, ma anche la posizione della donna in quel periodo, l'analisi si concentrerà principalmente sul carattere e sul comportamento della protagonista che rappresenta uno specifico tipo di donna goldoniana, e sulla vita quotidiana di quel periodo.

Il personaggio di Mirandolina è particolarmente interessante e, quantomeno, rivoluzionario, considerando la situazione precedente. Nel passato, la donna dipendeva dall'uomo perché non aveva né il diritto di voto né una posizione sociale, ma è proprio Goldoni a creare il personaggio di Mirandolina: una donna che non dipende più da un uomo, che è consapevole dei propri poteri e sa come usarli.

Goldoni ci presenterà la sua indipendenza e onestà, cose che sono perfettamente incarnate nella sua riforma del teatro che consiste, tra l'altro, nell'eliminazione delle maschere e l'introduzione dei caratteri.

2. Vita e opere di Carlo Goldoni

Carlo Goldoni nasce a Venezia il 25 febbraio 1707, data che corrisponde agli ultimi giorni del Carnevale. Era discendente da una famiglia borghese una volta ricca, poi decaduta. Il padre Giulio, era medico e mai «poteva fissarsi in nessun luogo, mania che ha lasciato in eredità a suo figlio»¹. Così fin da giovane Goldoni lo accompagna in alcuni suoi viaggi per l'Italia. Si reca con il padre a Perugia, dove nel 1719 inizia gli studi presso i Gesuiti fino al 1720. Già dopo un anno, i genitori lo mandano a Rimini presso i Domenicani dove studia filosofia, ma questo lo annoia. Ad eccitarlo è il teatro. Così fa amicizia con un gruppo di comici e fugge da Rimini sulla loro barca per tornare dalla madre, che lo accoglie a braccia aperte.² Dopo la prima fuga, la sua vita continua nel segno dell'instabilità e dello spostamento. Successivamente, prosegue gli studi a Pavia dove studia medicina, ma poco dopo decide di dedicarsi agli studi di giurisprudenza.³ Suo padre si rende conto che non potrà guidarlo verso la sua professione e Goldoni poi parte con lui per Udine, Modena e Feltre. Solo dopo la morte del padre, nel 1731, si laurea in legge a Padova e inizia a fare l'avvocato a Venezia. Tuttavia, ben presto parte nuovamente, questa volta per Milano per svincolarsi da un'incauta promessa di matrimonio.⁴

Nonostante gli studi giuridici portati a termine, il suo amore per il teatro occupa un posto speciale nella sua vita. Pertanto in lui si apre un divario che lo tormenta per più di quindici anni (fino al 1748), ovvero quello di dedicarsi interamente al teatro e allo stesso tempo la necessità di una sopravvivenza economica che solo una professione come l'avvocatura può garantire.⁵

Tuttavia, questo divario non durerà a lungo perché Goldoni deciderà di seguire i propri desideri e di dedicarsi al teatro. La sua produzione letteraria ha inizio già durante i suoi numerosi spostamenti. Nel 1732, scrive la sua prima opera drammatica, *l'Amalasantha*. La svolta nella sua vita avviene a Genova, dove oltre a conoscere la sua futura moglie⁶, incontra il capocomico Giuseppe Imer e prende contatto con il nobiluomo Michele Grimani, proprietario del teatro

¹ Cfr. ARMELLINI, G., COLOMBO, A., *Guida alla letteratura italiana*, Zanichelli Editore S.p.A, Bologna, 1995, p. 276.

² Cfr. GOLINELLI, A., MAGRI, M., VIORINI, V., *Percorsi letterari: dal Medioevo all'Illuminismo*, Paravia, Torino, 1991, p. 285.

³ Cfr. CAPRIN, G., *Carlo Goldoni: La sua vita, le sue opere*, Fratelli Treves editori, Milano, 1907, p. 62.

⁴ Cfr. ARMELLINI, G., COLOMBO, A., *op.cit.*, p. 276.

⁵ Cfr. GOLDONI, C., *Gli Innamorati/ I Rustegi/ La casa nova/ Le smanie per la villeggiatura*, Garzanti Libri s.r.l, Milano, 2001, pp. XII-XIV.

⁶ Nicoletta Conio, figlia di un notaio genovese, che Goldoni sposò nel 1736 in BATTISTA PELLIZZARO, G., *La vita e le opere di Carlo Goldoni*, Raffaello Giusti, Livorno, 1914, p. 22.

veneziano San Samuele, per il quale, dopo essersi stabilito a Venezia, compone alcune opere teatrali. La sua prima commedia è *Momolo cortesan*, composta nel 1734, dove però solo la parte del protagonista è scritta interamente. Tuttavia, nel 1743 scrive *La donna di garbo*, interamente scritta in ogni sua parte.⁷ Qui si notano i primi passi verso la riforma del teatro a cui Goldoni ha dedicato tutta la sua esistenza.

La seconda svolta della sua vita avviene quando incontra il capocomico Girolamo Medebach, l'impresario del teatro Sant'Angelo di Venezia. Medebach propone a Goldoni un contratto quadriennale che lo obbligherà a comporre otto commedie e due melodrammi per ogni annata teatrale. Questa è l'occasione perfetta per Goldoni di non creare un'opera ogni tanto, ma di dedicarsi per un periodo più lungo a qualcosa che, ovviamente, non può rifiutare. Firmando così il contratto del 1748, ritorna a Venezia e ciò va interpretato non solo come il suo ritorno a casa, ma anche come la scelta definitiva della professione di scrittore teatrale.⁸ In quattro anni scrive una quarantina di commedie di grande successo di cui sedici composte, per sfida, già nel primo anno. Queste commedie, dalla *Vedova scaltra* alla *Locandiera*, si allontanano poco a poco ma sempre più decisamente, dallo schema della commedia dell'arte e in questo modo adattano gradualmente sia gli attori che il pubblico ai cambiamenti.⁹

Secondo Armellini e Colombo «nel 1753, in seguito a contrasti economici con Medebach, passa al teatro San Luca che gli offre un contratto più vantaggioso».¹⁰ In quel periodo la situazione a Venezia era particolarmente dinamica. Infatti, all'epoca c'erano quattordici teatri e in questo contesto, Goldoni aveva naturalmente un rivale, un'abate di nome Pietro Chiari.¹¹ Nel tentativo di elevarsi, Goldoni sperimenta generi e tematiche nuove¹² diventando così una «celebrità nazionale»¹³. Viene subito invitato a lavorare in varie città tra le quali spiccano Bologna, Parma e Roma. Nel periodo tra il 1756 e il 1762, scrive alcune delle commedie più significative: *Il campiello*, *I rusteghi*, la triologia della *Villeggiatura*, *Le baruffe chiozzotte*.¹⁴ Queste commedie ottengono un grande successo, ma ci sono anche contrasti nelle interpretazioni di altri autori. Qui la maggior parte delle fonti evidenzia il conte Carlo Gozzi¹⁵

⁷ ARMELLINI, G., COLOMBO, A., *op. cit.*, pp. 276-277.

⁸ Cfr. GOLDONI, C., *Gli Innamorati/ I Rusteghi/ La casa nova/ Le smanie per la villeggiatura*, Garzanti Libri s.r.l, Milano, 2001, p. XIX.

⁹ ARMELLINI, G. COLOMBO, A., *op.cit.*, p. 277.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Tragicommedie di argomento esotico, commedie storiche in versi.

¹³ Cfr. ARMELLINI, G. COLOMBO, A., *op.cit.*, p. 277.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Il peggior nemico di Goldoni negli anni cinquanta. Privilegiava le forme e le figure canoniche della Commedia dell'Arte. Secondo Gozzi, Goldoni era colpevole della rovina artistica del teatro comico in quanto aveva introdotto

che condanna il teatro di Goldoni per la lingua, in particolare il dialetto veneziano. Gozzi non era l'unico problema di Goldoni, ma lo era anche la situazione di Venezia:

«A partire dagli anni Cinquanta Venezia si adagia nella propria crisi: dinnanzi agli evidenti sintomi di disagio sociale, governanti e intellettuali sembrano ostinatamente rinchiudersi in un cupo conservatorismo, quasi volessero celebrare con disilluso cinismo la propria incipiente decadenza.»¹⁶

Ecco perché Goldoni accetta l'invito a Parigi che gli permette nel 1761 di trasferirsi lì a condizione di scrivere per un biennio per il *Théâtre Italien*. In quel periodo, un momento cruciale si verifica quando egli fece rappresentare la sua opera *i Mémoires* in francese, nella quale racconta la storia della sua vita e del suo teatro. Infine, viene chiamato alla corte di Versailles nel 1776 come precettore di una principessa, ma si ritira dall'incarico poco dopo con una modesta pensione ricevuta dal re Luigi XVI. Muore a Parigi nel 1793.¹⁷

volgari valori borghesi. Cfr. WOLFF, L., *Venezia e gli slavi. La scoperta della Dalmazia nell'età dell'illuminismo*, Il Veltro Editrice, Roma, 2006, pp. 54-55.

¹⁶ Cfr. GOLDONI, C., *Gli Innamorati/ I Rusteghi/ La casa nova/ Le smanie per la villeggiatura*, Garzanti Libri s.r.l, Milano, 2001, p. XLVII.

¹⁷ Cfr. GOLINELLI, A., MAGRI, M., VIORINI, V., *op. cit.*, p. 285.

3. La condizione sociale di Venezia nel Settecento

Nel corso del Settecento a Venezia abitavano circa centocinquantamila persone, con una modesta prevalenza di donne rispetto agli uomini. Nonostante fosse la città più popolosa della penisola italiana, iniziava a mostrare segni di declino. La concorrenza nel commercio, nei porti e nell'industria stava diventando sempre più intensa. Tuttavia, la città si distinse nel campo dell'editoria, emergendo come il centro più ricco per i libri in tutta la penisola.¹⁸

L'arte continuava a svolgere un ruolo centrale nella vita veneziana, come aveva fatto per secoli. In quel periodo, la pittura veneta, rinomata per la sua vivacità cromatica, trovava espressione nelle opere di Giambattista Tiepolo, considerato l'ultimo dei grandi maestri veneziani. Invece, Pietro Longhi riproduceva interni di case e i costumi dell'epoca, mentre Canaletto catturava le vedute della città, rappresentando palazzi, lagune e ponti nella limpida luce estiva che caratterizza Venezia. Le feste, sia mondane che religiose, la distinguono da altre grandi città come Napoli, Roma e Milano. Queste manifestazioni si svolgevano durante tutto l'anno: d'inverno dominavano i teatri, mentre d'estate spiccavano celebrazioni come la Festa del Redentore perché la città si trasformava in uno spettacolo di gondole imbandierate, i colori e i luci che si riflettevano sull'acqua, creando così un'atmosfera incantevole.¹⁹

Ai tempi di Goldoni, Venezia è la città italiana con il maggior numero di teatri, tutti molto frequentati.²⁰ La scena teatrale veneziana si distingue per ben 7 teatri:

1. **Il Teatro di San Cassiano**, di proprietà della famiglia Tron, è aperto al pubblico fin dal 1636. È considerato il primo teatro pubblico d'Occidente specializzato nell'opera in musica.
2. **Il Teatro di San Luca o San Salvador**, di proprietà di Vendramin, è costruito nel 1622. Oggi conosciuto come Teatro Goldoni, è specializzato in opera in musica e prosa, soprattutto commedia.
3. **Il Teatro di San Moisè**, di proprietà di Giustinian è specializzato in musica, balletto, a volte anche nella commedia.
4. **Il Teatro di San Samuele**, di proprietà di Grimani è specializzato in opera buffa, commedia, e tragedia.

¹⁸ Cfr. ORLANDI, E., *I giganti della Letteratura Mondiale*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1969, p.7.

¹⁹ Cfr. DEL CERRO, E., *Nel regno delle maschere dalla commedia dell'arte a Carlo Goldoni*, Napoli, Perrella, 1914, p. 249.

²⁰ Ivi, p. 250.

5. **Il Teatro di Sant'Angelo**, di proprietà di Marcello e Cappello è specializzato in opera in musica, ma dagli anni Quaranta anche in commedia.
6. **Il Teatro di San Giovanni Grisostomo**, di proprietà di Grimani è il grande teatro dell'opera in musica.
7. **Il Teatro di San Benedetto** (oggi conosciuto come Teatro Rossini), dei Grimani di Santa Maria Formosa, è costruito nel 1775. Ben presto diventa il nuovo teatro alla moda per l'opera in musica.²¹

Il principale era il teatro di San Giovanni Grisostomo, ma col tempo, il teatro di San Benedetto ne prese il posto come il più importante. Dopo di essi, il teatro di San Samuele, quello di San Luca, quello di San Cassiano e quello di San Moisè.²² Tutti i teatri: [...] come le navi da battaglia, le corsie degli ospedali, quasi tutte le vie delle città, gli alberghi, prendevano nome dai santi [...].²³ Due di questi teatri erano specializzati per l'opera buffa, mentre i restanti tre erano dedicati alla commedia. Venezia non era l'unica città teatrale italiana. A Roma all'epoca c'erano tre teatri: quello di Tor di Nona, il Capranica e il d' Alibert, più di Milano e Napoli, ma ancora molto meno di Venezia.²⁴

Nonostante la vivace scena teatrale, Venezia non conosceva molti commediografi di rilievo prima di Goldoni, con l'eccezione di Cicognini, a cui lo stesso Goldoni faceva riferimento.²⁵ Le commedie di Goldoni rispecchiavano fedelmente la vita dell'epoca, in particolare il ruolo della donna all'interno della famiglia. Nella società veneziana, e specialmente nella borghesia, prevaleva ancora un forte patriarcato. Il padre era considerato l'autorità indiscussa della famiglia quindi le sue decisioni raramente venivano messe in discussione. Di solito, i matrimoni si combinavano in famiglia e se le ragazze non riuscivano a trovare un marito, e ciò accadeva spesso per l'assenza di dote, queste erano destinate a entrare in convento.²⁶

²¹ Cfr. FERRONI, G., *Storia della letteratura italiana dal Cinquecento al Settecento*, Mondadori Università, Milano, 2012, p. 395.

²² Cfr. CERRO, E., *op.cit.*, p. 250.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ Ivi, p. 252.

²⁶ Ivi, pp. 313-314.

4. Dalla commedia dell'arte alla riforma goldoniana

La commedia dell'arte è in realtà un termine dispregiativo. Si ritiene che il termine sia stato usato per la prima volta da Goldoni stesso, in senso negativo, nella sua commedia *Il Teatro Comico* del 1750. La commedia dell'arte, quindi, non indica un tipo di «commedia artistica» né una commedia che richiede «una particolare abilità professionale», ma un tipo di commedia «fatta per l'attore».²⁷ In effetti si tratta di «una forma di teatro basata «sull'improvvisazione»²⁸ il che significa che non esistevano testi scritti.

L'Italia del XVIII secolo fu caratterizzata da un processo di graduale ma cruciale trasformazione. Tra gli intellettuali si percepisce un certo desiderio di cambiamento che rispondeva allo spirito del nuovo tempo. Questo desiderio nasce tra gli intellettuali che si occupano di teatro e letteratura che di conseguenza assumono un nuovo e diverso atteggiamento nei confronti delle usanze teatrali del tempo.

All'epoca il teatro si basava principalmente su attori teatrali che replicavano sempre gli stessi modelli e si trattava di recitazioni «all'improvviso».²⁹ In quel momento diventa cruciale Goldoni che dapprima scrive tragedie, melodrammi, commedie sentimentali e romanzesche, seguendo il gusto dell'epoca e imitando autori come Molière. Ben presto, però, il suo cammino cambia e la sua opera si focalizza su un unico obiettivo: riformare il teatro italiano.

Naturalmente la riforma che egli desidera avrebbe dovuto essere realizzata gradualmente, perché le innovazioni eccessive sarebbero state inaccettabili per il pubblico. Così Goldoni cerca di inserire nelle sue commedie non una realtà caricaturale ma la realtà così com'è. La prima commedia di questo tipo è il *Momolo cortesan*, un personaggio molto più umano rispetto alle maschere della commedia dell'arte³⁰, ma anche un personaggio che riflette la borghesia e i suoi valori pratici che Goldoni poi ripresenterà attraverso il personaggio femminile di un'altra opera, *La Locandiera*. Togliendo le maschere Goldoni finalmente crea persone vere, evidenziandone pregi e difetti. Tuttavia è importante sottolineare che la stesura del *Momolo cortesan* è ancora parziale, secondo lo stile del tempo, perché Goldoni ha scritto interamente

²⁷ Cfr. MACHIEDO, V., *Od kazališta do teksta i obrnuto: romanističke i hrvatske studije i ogledi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007., p. 10

²⁸ Cfr. LUPERINI, R., CATALDI, P., MARCHIANI, L., MARCHESE, F., *op. cit.*, p. 324.

²⁹ Ivi, p. 11.

³⁰ Cfr. CERRO, E., *op. cit.*, p. 268.

solo una parte del *Momolo* e alcuni dei suoi dialoghi, mentre per il resto si è affidato all'improvvisazione.

Anche se all'inizio Goldoni aveva scritto il copione solo per il protagonista, lasciando così agli altri personaggi la possibilità di improvvisare, presto però inizia a scrivere le sue commedie interamente. Lo fa già cinque anni dopo, con *La donna di garbo*, estendendo il copione a tutti gli attori.³¹

Quindi la riforma goldoniana consiste in tre cose: innanzitutto la realtà delle situazioni in cui Goldoni ha deciso di portare sulla scena la vita quotidiana senza abbellire le cose, bensì mostrarle così com'erano. In secondo luogo l'assenza di improvvisazione perché ora l'opera deve essere scritta interamente e infine l'approfondimento psicologico dei personaggi poiché non si tratta più di commedia per tipi ma di commedia per caratteri.

La riforma quindi non si è svolta rapidamente. Si è trattato di un lungo processo in cui tutti gli elementi della commedia dell'arte sono stati sostituiti da nuovi elementi introdotti da Carlo Goldoni.

³¹ Cfr. LUPERINI, R., CATALDI, P., MARCHIANI, L., MARCHESE, F., *op. cit.*, p. 277.

5. *La Locandiera*

5.1. Introduzione all'opera

La Locandiera viene rappresentata per la prima volta nel 1753 al teatro Sant' Angelo a Venezia. È stata scritta nel 1752, l'ultimo anno di lavoro di Goldoni in questo teatro. L'autore veneziano voleva fare qualcosa di diverso con le sue opere e con quest'opera l'ha fatto veramente. L'opera fa parte del progetto goldoniano di riforma e «rappresenta il risultato più maturo»³². L'autore stesso nella prefazione descrive l'opera come la più morale, la più utile e la più istruttiva fra le commedie da lui composte.³³

La commedia è suddivisa in tre atti e l'intera vicenda «si consuma dentro il cerchio chiuso e impenetrabile della società mercantile»³⁴. Alcuni autori sostengono che nella *Locandiera* culminano alcuni elementi molto importanti per Goldoni che riguardano «L'esaltazione dei valori borghesi, la satira della boria e del parassitismo dell'aristocrazia e il gusto per la definizione psicologica dei personaggi...»³⁵ Questo è visibile già dalla scelta stessa dei personaggi e dal modo in cui il commediografo ci presenta ciascuno di essi. Tutti i personaggi inclusi nella sua commedia appartengono alla borghesia, anche Mirandolina, il personaggio centrale dell'opera. Gli unici tre personaggi che ci presenta come nobili sono il Marchese, il Conte e il Cavaliere e li include solo per poterli sottoporre a severe critiche in un modo tale da esaltare la borghesia e le loro virtù.

I personaggi si differenziano non solo per classe sociale, ma anche come individui. Ognuno di loro ha un carattere specifico e ciascuno usa una lingua particolare³⁶, il che li rende facilmente riconoscibili³⁷, argomento che verrà affrontato in un altro capitolo.

5.2. La trama

La scena iniziale della commedia si apre con i personaggi dei due corteggiatori di Mirandolina. Si tratta di due nobili: il Conte d'Albafiorita e il Marchese di Forlipopoli.

³² Ivi, p. 293.

³³ Cfr. GOLDONI, C., *La Locandiera*, Letteratura italiana Einaudi, Milano, 1994, p. 2.

³⁴ PETRONIO, G., *Antologia della critica letteraria*, Editori Laterza, 1986, p. 479.

³⁵ ARMELLINI, G., COLOMBO, A., *op. cit.*, p. 281.

³⁶ Ad esempio i personaggi come il marchese di Forlipopoli, che appartengono all'aristocrazia, usano un linguaggio forbito.

³⁷ Cfr. GENESINI, P., *Appunti e versioni di Letteratura italiana. Dalle origini al duemila*, Padova, 2009, p. 116.

Entrambi le fanno la corte anche con dei regali, l'unica differenza è che il marchese ha alcune difficoltà economiche che gli impediscono di pareggiare con il conte. Goldoni a un certo punto introduce il personaggio del cameriere Fabrizio. Con questo personaggio l'autore crea un contrasto con gli altri personaggi perché mette in scena un uomo comune, che pur non essendo nobile, non si scoraggia facilmente.³⁸

Già nella nona scena del primo atto, attraverso l'esempio dell'atteggiamento di Mirandolina nei confronti dei suoi corteggiatori, l'autore ci rivela il carattere emblematico di una donna goldoniana:

«Quei che mi corrono dietro, presto presto mi annoiano. La nobiltà non fa per me. La ricchezza la stimo e non la stimo. Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne. A maritarmi non ci penso nemmeno; non ho bisogno di nessuno; vivo onestamente, e godo la mia libertà».³⁹

Così, per la prima volta, Goldoni introduce una donna come protagonista principale, un personaggio che non riveste più un ruolo secondario, poiché l'autore le consente di condurre la narrazione. Non vi sono più personaggi femminili relegati nell'ombra degli uomini, ma una figura femminile che ha fiducia in sé stessa, è autosufficiente ed esprime liberamente il proprio pensiero. Qui tra l'altro, si rivela il carattere di Mirandolina che come si vede è una donna «lucida e sicura, padrona di sé, amministra con sapienza il suo fascino per provare a se stessa e agli spettatori che nulla può resistere alle civetterie di una donna».⁴⁰

L'improvvisa svolta avviene con l'arrivo del Cavaliere di Ripafratta nella locanda di Mirandolina. Infatti entra in scena un personaggio completamente diverso da quello a cui Mirandolina è abituata. Il Cavaliere di Ripafratta odia le donne, le disprezza e dice a tutti che non è mai stato innamorato di una. Non mostra nessun interesse per Mirandolina e a differenza degli altri corteggiatori, che lui prende in giro, si comporta in modo riservato e freddo:

«In verità non si può contendere per ragione alcuna che io meriti meno. Una donna vi altera? vi scompone? Una donna? che cosa mai mi convien sentire? Una donna? Io certamente non vi è pericolo

³⁸ Cfr. LUPERINI, R., CATALDI, P., MARCHIANI, L., MARCHESE, F., *op. cit.*, p. 286.

³⁹ GOLDONI, C., *La Locandiera*, Letteratura italiana Einaudi, Milano, 1994, pp. 15-16.

⁴⁰ ARMELLINI, G., COLOMBO, A., *op. cit.*, p. 281.

che per le donne abbia che dir con nessuno. Non le ho mai amate, non le ho mai stimate, e ho sempre creduto che sia la donna per l'uomo una infermità insopportabile».⁴¹

Questo comportamento ferisce Mirandolina, che decide di usare tutto il suo finché il cavaliere non si innamori di lei.

La prima cosa che Mirandolina deve fare era conquistare la fiducia del Cavaliere di Ripafratta e poi conoscere il suo modo di pensare. La cosa che le rende più facile raggiungere il suo obiettivo è il fatto che il Cavaliere non conosce le donne. Siccome è abbastanza sicura di sé, riesce a raggiungerlo. Questa vittoria la rende orgogliosa, ma dopo tutti i giochetti prende la decisione finale e annuncia che la scelta cade su Fabrizio al quale promette sia di smettere di divertirsi seducendo altri uomini sia di diventare sua moglie.

5.3. Analisi dell'opera

Subito all'inizio l'autore ci presenta Mirandolina come una donna intelligente e determinata, bella e consapevole di sé. Dice di non aver mai creato «una donna più lusinghiera, più pericolosa di questa». ⁴² La sua pericolosità è evidenziata dal fatto che finalmente arriva sulla scena la figura di una donna che è consapevole della sua grandezza e della sua essenza e ne sfrutta il vantaggio. Grazie a questa consapevolezza, Mirandolina diventa il protagonista assoluto della commedia. Anche se è una borghese, domina la scena e dirige l'azione, e questo non era possibile prima perché l'attenzione veniva data ai personaggi che erano rappresentativi degli strati sociali più alti.

Durante tutta la trama della commedia, Mirandolina è determinata a far innamorare tutti di lei, e riesce a conquistare il Cavaliere di Ripafratta che si dichiara misogino⁴³, dimostrandoci ancora una volta come sia capace di condurre una battaglia e di vincerla.

Mirandolina non è una donna che ha bisogno di un uomo, né una donna che lo vuole ma è una donna che vive meglio la propria vita se non è sottomessa a un uomo. Anche se alla fine della trama si sposa con Fabrizio e anche se il suo obiettivo principale è che tutti si innamorino

⁴¹ GOLDONI, C., *La Locandiera*, Letteratura italiana Einaudi, Milano, 1994., p. 9.

⁴² Ivi, p. 2.

⁴³ Una persona che prova una repulsione patologica verso la donna, anche per ciò che concerne i rapporti sessuali, o che ha un'avversione generica, mista a disprezzo, per tutte le donne., preso da: <https://www.treccani.it/vocabolario/misogino/>, consultato il 20 aprile 2024.

di lei, non lo fa per bisogno di una figura maschile, ma per dimostrare e confermare la sua superiorità sull'uomo come donna. Lei è chiaramente convinta che la donna rappresenti il lato debole di ogni uomo e vincendo il Cavaliere, finalmente lo conferma.

Dalla sua dedizione e tenacia nel conquistare tutti i corteggiatori, dall'infelicità che ha subito dopo il rifiuto del Cavaliere e dal desiderio di vendetta, si rivela il bisogno di Mirandolina di confermare il suo fascino e quindi la sua capacità di sedurre.

Mirandolina è proprietaria di una locanda di Firenze, ed è proprio questo il dettaglio che la rende un personaggio così rivoluzionario. Infatti grazie a Goldoni, per la prima volta nella letteratura italiana, appare una donna lavoratrice, libera e indipendente.

Il carattere di Mirandolina è particolarmente interessante. Da un lato il commediografo la presenta come una donna bella, libera e indipendente che si distingue per la sua capacità di seduzione e di grazia, ma dall'altro la presenta come una donna molto intelligente, astuta e capace di ingannare. In questo senso, è importante riconoscere che lei è in realtà portatrice di caratteristiche della classe sociale a cui appartiene, soprattutto la borghesia.

Non c'è dubbio che il capolavoro sia proprio la donna, in quanto incarna perfettamente la riforma goldoniana poiché come personaggio non è stereotipata né fissata, ma ha un suo carattere.

Attraverso il personaggio di Mirandolina, Goldoni non ha solo cambiato il teatro italiano fino ad allora conosciuto, ma ha anche portato sulla scena la realtà che riguardava le classi sociali. Con Mirandolina e il suo gioco di seduzione, ma anche con la scelta di Fabrizio, mostra la borghesia in ascesa e la nobiltà in decadenza, e inoltre fa una chiara critica al mondo degli aristocratici. Da una parte, attraverso i personaggi dei corteggiatori mostra la nobiltà come una classe arrogante e superba mentre dall'altra, porta sulla scena la borghesia e la descrive come una classe sociale molto pratica e sempre alla ricerca dell'utile in cui domina l'astuzia. Questo è chiaramente riconoscibile nell'intenzione di Mirandolina di preservare la locanda con l'arrivo dei nobili, che raggiunge usando la propria capacità di seduzione.

Mirandolina non è l'unica protagonista femminile delle commedie di Goldoni. Infatti i titoli delle altre sue commedie come *La donna di garbo*, *La donna vendicativa*, *La donna sola*, confermano quanto fossero importanti per lui i personaggi femminili. Ciò che è particolarmente evidente nelle commedie di Goldoni è che sono le donne a condurre la storia, ed è proprio per questo che sono un elemento così importante delle commedie di Goldoni. Le loro caratteristiche

sono ciò che li rende così importanti. Quindi le donne per Goldoni o meglio per le sue commedie sono i personaggi più indispensabili.

5.4. Il linguaggio

La Locandiera è un capolavoro anche dal punto di vista linguistico. Nello spirito della riforma teatrale che ha portato avanti, Goldoni muove dalla lingua irreale ovvero la lingua delle maschere verso la lingua parlata e reale dei personaggi. Da un lato, questo si riflette nel fatto che «La lingua di Goldoni è ispirata infatti, oltre che al fiorentino parlato (che funziona comunque da denominatore comune) soprattutto all'uso delle persone colte delle regioni settentrionali (in particolare del Veneto e Lombardia), cui spesso si aggiunge qualche sfumatura francesizzante»⁴⁴. Dall'altro, spesso in questo senso si sottolinea l'importanza del dialogo in quanto nella *Locandiera*, Goldoni ha costruito i «dialoghi non fondati su battute autosufficienti, ma basati sull'interazione comunicativa, proprio come avviene nei dialoghi reali».⁴⁵

A tal proposito, Goldoni nelle sue commedie usa sia la lingua che il dialetto. Secondo Ferroni, Goldoni lo fa per [... dare spazio a diversi usi sociali del linguaggio, in rapporto alle differenti situazioni in cui si trovano i personaggi delle sue opere.]⁴⁶

Ferroni sottolinea anche che «Il suo italiano animato da un sotterraneo fondo dialettale, lontano dalla purezza della tradizione classicistica toscana e ricco, invece, di elementi settentrionali, è quello del mondo borghese.»⁴⁷

Inoltre, l'uso del dialetto non è casuale. Ferroni afferma che:

«Il dialetto veneziano non è per lui uno strumento di gioco, di invenzione e deformazione espressionistica, ma un linguaggio concreto e autonomo, distinto in livelli diversi che corrispondono agli strati sociali dei personaggi che ne fanno uso: si va dal tono più basso delle classi popolari a quello medio dei bottegai e della piccola borghesia, a quello più elevato delle ricche famiglie mercantili.»⁴⁸

⁴⁴ LUPERINI, R., CATALDI, P., MARCHIANI, L., MARCHESE, F., *op. cit.*, p. 313.

⁴⁵ LANGELLA, G., FRARE, P., GRETI, P., MOTTA, *Letteratura it. Storia e testi della letteratura italiana. Il rinnovamento del canone. Dal Barocco al Romanticismo*, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2013, p. 3, preso da: https://www.pearson.it/letteraturapuntoit/contents/files/gold_sintesi.pdf.

⁴⁶ FERRONI, G., *op. cit.*, p. 401.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

6. Il confronto del testo con la traduzione di Morana Čale-Knežević

Morana Čale-Knežević è la traduttrice dell'opera di Goldoni *La Locandiera* che nella traduzione croata dell'autrice è intitolata *Gostioničarka Mirandolina* aggiungendo il nome della protagonista rispetto al testo originale.⁴⁹

La differenza principale si evidenzia nella traduzione dei titoli nobiliari che Čale traduce interamente: Grof od Albafiorite, Markiz od Forlipopolija, Vitez od Ripafratte.⁵⁰

L'analisi della traduzione *Gostioničarka Mirandolina* di Morana Čale-Knežević in questa tesi di laurea si basa sul testo critico della professoressa Katja Radoš-Perković e del suo libro *Pregovori s izvornikom; O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija (2013)*. L'obiettivo è di soffermarsi sul confronto tra il testo originale e la traduzione croata. A tale scopo verranno fornite delle tabelle per facilitare la comprensione della traduzione.

6.1. Atto primo

Nel primo atto della commedia possiamo notare una serie di traduzioni dell'autrice che corrispondono al significato originale della commedia, ma notiamo anche una serie di esempi che differiscono dal testo originale. Vista la grande quantità di esempi nell'analisi non saranno individuati tutti. Dato il numero elevato di esempi da citare, verranno riportati tutti alla fine nella tabella per una migliore trasparenza.

Il primo esempio riguarda la traduzione dell'espressione del Marchese "Io son chi sono"⁵¹ che in realtà sottolinea la sua posizione aristocratica, ma con cui cerca di sostituire l'estrema mancanza di denaro. La traduzione dell'autrice "Ja sam tko jesam"⁵² illustra chiaramente lo status implicito. Anche il secondo esempio, in modo simile, fa riferimento indirettamente alla nobiltà. In particolare, nel testo originale, il Marchese ritiene che visto il suo status nobile abbia diritto ad una maggiore attenzione da parte della locandiera, cosa che Čale

⁴⁹ "Locandiera" – gostioničarka.

⁵⁰ In altre traduzioni croate, come quella di Drago Ivanišević, i titoli nobiliari sono stati lasciati in forma italiana: Konte d'Albafiorite, Markiz di Forlipopolija, Vitez di Ripafratte.

⁵¹ GOLDONI, C., *La Locandiera*, Letteratura italiana Einaudi, Milano, 1994, p. 5.

⁵² ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *Gostioničarka Mirandolina*, Zagreb: ABC naklada, 1995, p. 16.

traduce nel preciso ordine del testo originale cambiando, secondo Radoš-Perković, la frase dall'ipotetica alla causale.⁵³

Inoltre nel terzo esempio, Čale mantiene la struttura originale traducendo la frase "non getto il mio come i pazzi"⁵⁴ in "svojim se ne razbacujem, kao luđaci".⁵⁵ La struttura originaria si mantiene anche nel quarto esempio che si riferisce alla filosofia del Cavaliere sul matrimonio e i rapporti maschile-femminile riassunta nel sintagma "infermità insopportabile".⁵⁶ Čale traduce tutte le parti della frase usando il sintagma "nepodnošljiva slabost"⁵⁷ che corrisponde perfettamente all'idea espressa nella forma originale.⁵⁸

Nel quinto esempio vediamo una parziale deviazione dell'autrice nell'interpretazione del termine "cameriere".⁵⁹ Čale traduce questo termine usando il sostantivo "sobar"⁶⁰ che etimologicamente e storicamente corrisponde in qualche modo alla professione del cameriere, ma se consideriamo il contesto di questa storia, non corrisponde del tutto perché si riferisce più a un uomo che provvede al disbrigo di determinate mansioni domestiche in un'abitazione privata o in un albergo che a un uomo che lavora come in questo caso in una locanda, dove si vendono e servono bevande.⁶¹

Le deviazioni riguardano soprattutto l'interpretazione dei valori monetari. Infatti, il sintagma originale "tre paoletti"⁶² si riferisce alle monete d'argento toscane chiamate "paoli". Nella traduzione Čale si discosta completamente dal sintagma originale e usa invece il sintagma "trideset bijednih novčića"⁶³ cercando di sostituire con l'aggettivo "bijedni"⁶⁴ il valore originariamente basso, ma aumentando il numero da tre a trenta.⁶⁵

Un esempio molto particolare, che da un lato possiamo ritenere sbagliato, ma dall'altro possiamo ritenere corretto, si riferisce alla frase "per cavarsi dei capricci vogliono esser

⁵³ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *Pregovori s izvornikom: o hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, Zagreb; Leykam international, 2013., p. 32.

⁵⁴ GOLDONI, C., *op.cit.*, 1994, p. 7.

⁵⁵ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 21.

⁵⁶ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 9.

⁵⁷ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 24.

⁵⁸ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 34.

⁵⁹ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 6.

⁶⁰ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 17.

⁶¹ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 32.

⁶² GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 6.

⁶³ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 17.

⁶⁴ Insufficiente, scarso, inadeguato alle necessità, preso da: <https://www.treccani.it/vocabolario/misero/>, consultato il 23 aprile 2024.

⁶⁵ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, pp. 32-33.

denari"⁶⁶ che nella traduzione croata secondo Katja Radoš-Perković, si potrebbe tradurre come segue: "treba imati novaca da bi se udovoljilo raznim mušicama".⁶⁷ Tale traduzione corrisponde in qualche modo semanticamente alla frase originale. Tuttavia traducendo questa frase, Čale omette l'importante elemento fraseologico "mušica" sostituendolo con la parola "prohtjev"⁶⁸. Anche questa traduzione corrisponde semanticamente al significato originale dell'espressione, ed è per questo che è stata accettata come una valida soluzione.

Un altro esempio simile lo troviamo nell'espressione "buttare via"⁶⁹ che in croato diventa "baciti u vjetar".⁷⁰ Notiamo che in croato effettivamente non esiste il contrassegno associato all'italiano "via" il che consente alla traduttrice di utilizzare la variante indicata, che è registrata nei dizionari come espressione "uzaludno"⁷¹ e corrisponde all'idea di spreco di denaro a cui si riferisce l'espressione italiana.⁷²

Riconosciamo una sorta di libertà anche nella traduzione della frase «Si, bravo»⁷³ che, come acclamazione, permette proprio alla traduttrice libertà e anche creatività nella traduzione. Così Čale traduce questa frase come segue: "Jest, sjajno!"⁷⁴ non sfruttando l'opportunità di mantenere il lessema originale.⁷⁵

Nel primo atto, sulla base di esempi selezionati, vediamo che Čale rimane fedele al testo originale. Alcune deviazioni sono presenti ma sono più il risultato di incongruenze tra queste due lingue, che una sua scelta di volontà.

Per chiarezza e facilità di confronto, tutte le differenze analizzate del primo atto sono collocate nella seguente tabella.

Pagina del testo originale	Goldoni	Čale	Pagina del testo tradotto

⁶⁶ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 8.

⁶⁷ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 34.

⁶⁸ Un tipo di desiderio che supera i limiti dell'opportunità o della convenienza.

⁶⁹ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 11.

⁷⁰ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 29.

⁷¹ Vuol dire in modo inutile, per niente.

⁷² RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 36.

⁷³ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 9.

⁷⁴ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 24.

⁷⁵ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 34.

5	Marchese: Oh basta: son chi sono , e mi si deve portar rispetto.	Markiz: Oh, dosta! Ja sam tko jesam i prema meni se valjda odnositi s poštovanjme.	16
5	Marchese: Ma se la locandiera usa a me delle distinzioni, mi si convengono più che a voi.	Markiz: Ali gostioničarka se prema meni ponaša ugladenije zato što mi to priliči više nego vama.	15
7	Marchese: Non getto il mio, come i pazzi.	Markiz: Svojem se ne razbacujem, kao ludaci.	21
9	Cavaliere: Non le ho mai amate, non le ho mai stimate, e ho sempre creduto che sia la donna per l'uomo una infermità insopportabile.	Vitez: Nikada ih nisam ljubio; nikada ih nisam poštovao i uvijek sam smatrao da je žena za muškarca nepodnošljiva slabost	24
6	Conte: Sì! caro signor Marchese, si sa. I camerieri lo dicono.	Grof: Zna se, dragi gospodine markiže, zna se. Pričaju sobari.	17
6	Conte: Tre paoletti il giorno	Grof: Trideset bijednih novčica dnevno.	17
8	Conte: lo non levo il merito alla nobiltà: ma sostengo, che per cavarsi dei capricci, vogliono esser denari.	Grof: Ja ne niječem vrijednost plemstva, nego tvrdim kako treba imati novaca da	23

		bi čovjek udovoljio svojim prohtjevima.	
11	Cavaliere: Caro amico, voi li buttate via . (Piano al Conte.)	Vitez: Dragi prijatelju, vi ih bacate u vjetar .	29
9	Marchese: Sì, bravo! il Conte mette tutto in ridicolo.	Markiz: Jest , sjajno! Grof sve okreće u smijeh.	24

6.2. Atto secondo

A differenza del primo atto, il secondo atto inizia con un' interpretazione troduttiva relativa al momento in cui il servo invita Fabrizio a rivolgersi al Cavaliere senza timore perché: "non può veder le donne, per altro cogli uomini è dolcissimo".⁷⁶ Nella traduzione dell'autrice il superlativo originale diventa il comparativo "vrlo ljubazan".⁷⁷ Inoltre, in un altro esempio, Čale trasforma l'espressione "manda un complimento a una donna"⁷⁸ in "poručuje ženi da joj je zahvalan"⁷⁹ rendendolo così più intimo.⁸⁰ Quindi la traduttrice prende una frase che descrive un'azione generica: mandare un complimento a una donna e la trasforma in un'espressione più specifica e intima facendo così che il Servitore esprima la sua gratitudine nei confronti della locandiera.

Più avanti troviamo di nuovo un commento dal servo che riguarda il comportamento del Cavaliere: "Il mio padrone vuol morire: non ha mai fatto altrettanto".⁸¹ In realtà, la prima parte della frase è una metafora che sottolinea che questo non è il comportamento abituale del Cavaliere e che potrebbe "ucciderlo". Čale parafrasa e chiarisce la frase come segue: "Moj gospodar krši sve u što se zaklinjao"⁸², mantenendo in tal modo l'idea del comportamento non abituale.⁸³

⁷⁶ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 40.

⁷⁷ Significa molto gentile.

⁷⁸ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 41.

⁷⁹ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 86.

⁸⁰ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 46.

⁸¹ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 46.

⁸² ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 96.

⁸³ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 47.

Čale si discosta ancora una volta dal testo originale traducendo il commento ingiurioso di Mirandolina sul vino offerto dal Marchese⁸⁴. Mirandolina chiama il vino "lavature di fiaschi"⁸⁵ che Čale traduce utilizzando il diminutivo "vodica"⁸⁶ e la spiegazione "kojom su ispirali pletenke"⁸⁷ che in effetti addolcisce la crudeltà della locandiera.⁸⁸

La traduzione che potrebbe esser soggetta a eventuali critiche si trova nel monologo del Cavaliere in cui si rende conto di cedere lentamente alla seduzione della locandiera e decide così di partire velocemente. Lo esprime con le seguenti parole: "Diavolo, diavolo me la farai tu vedere?".⁸⁹ Essa è in realtà una frase retorica rivolta a Mirandolina, che in sostanza significa "vuoi provarmi qualcosa?". Čale lo traduce come: "važe, vraže, zar me se hoćeš nadovezati?"⁹⁰ creando così una certa ambiguità di significato a causa dell'uso del verbo *nadovezati se*⁹¹. D'altra parte, Čale ha trasmesso perfettamente la replica originale: "Fa l'innamorato della padrona; ma può leccarsi le dita. Miranolina deve esser mia moglie".⁹² In senso metaforico, la frase "leccarsi le dita" significa "desiderarla quanto vuole". Čale traduce questo frasema così: "Zaljubljen je u gazdaricu, ali će ostate kratkih rukava"⁹³ che corrisponde perfettamente al significato originale.⁹⁴

Analizzando gli esempi del secondo atto, abbiamo visto che l'autrice, in genere, se si allontana dal testo originale, traduce certi valori rendendoli più miti. In effetti, è molto probabile che per determinate espressioni e parole sia difficile trovare una variante corrispondente in croato e quindi i traduttori, come in questo caso Čale, devono scegliere la variante più vicina al significato che naturalmente cambierà in qualche modo il senso di una certa parola.

Segue una tabella con gli esempi descritti.

⁸⁴ Per spiegare meglio, questa scena è incentrata sui vari tipi di vini pregiati che i nobili offrono agli altri. Il Marchese nonostante la sua povertà porta il vino di Cipro che è considerato un vino di alta qualità. Tuttavia, anziché servirlo in un bicchiere adeguato per il vino, lo serve in un bicchiere da liquore. Questa scelta riflette sia la sua condizione di povertà sia la sua natura parsimoniosa.

⁸⁵ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 51.

⁸⁶ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 107.

⁸⁷ Un tipo di ciotola intrecciata.

⁸⁸ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, pp. 48-49.

⁸⁹ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 55.

⁹⁰ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 115.

⁹¹ Il verbo "nadovezati se" corrisponderebbe al verbo italiano collegarsi, quindi in questo caso non corrisponde bene al significato semantico della frase.

⁹² GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 65.

⁹³ L'espressione "ostat će kratkih rukava" in italiano si traduce come "rimarrà a mani vuote" che corrisponde al significato metaforico "può desiderarla quanto vuole, ma non ci sarà niente".

⁹⁴ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, pp. 48-49.

Pagina del testo originale	Goldoni	Čale	Pagina del testo tradotto
40	Servitore: Eppure non è cattivo. Non può veder le donne, per altro cogli uomini è dolcissimo.	Sluga: Ali nije loš. Ne može smisliti žene, a s muškarcima je inače vrlo ljubazan.	83
41	Servitore: Manda un complimento a una donna!	Sluga: Poručuje ženi da joj je zahvalan!	86
46	Servitore: Il mio padrone vuol morire: non ha mai fatto altrettanto.	Sluga: Moj gospodar krši sve u što se zaklinjao. Još nikada nije ovoliko učinio.	96
51	Mirandolina: Lavature di fiaschi.	Mirandolina: Vodica kojom su ispirali pletenke.	107
55	Cavaliere: Diavolo, diavolo, me la farai tu vedere?	Vitez: Vraže, vraže, zar me se hoćeš nadovezati?	115

6.3. Atto terzo

Il terzo atto inizia con un dialogo tra Fabrizio e Mirandolina dove si nota la prima soluzione dell'autrice quando traduce la frase di Fabrizio: "Vi porterei l'acqua colle orecchie"⁹⁵ nel senso di "farò tutto per voi". Tuttavia nonostante la possibilità di utilizzare il concetto originale di acqua in una frase come "goccia d'acqua sulla palma della mano", Čale sceglie la soluzione: "ja bih vas na rukama nosio"⁹⁶ che corrisponde parzialmente al senso della frase⁹⁷ anche se non è tradotta letteralmente come poteva essere per garantire un'interpretazione ancora più corretta.

⁹⁵ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 69.

⁹⁶ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 144.

⁹⁷ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 52.

Un altro esempio riguarda il commento di Mirandolina al disagio di Fabrizio in cui lei invoca la sua autorità di padrona: "Mi ha da servire a suo marcio dispetto"⁹⁸ che significherebbe "Deve servirmi che lo voglia o no". Čale traduce questa frase in modo da mettere l'accento sul carattere di Mirandolina: "Mora me služiti milom ili silom".⁹⁹ È un modo per evidenziare l'insolenza di Mirandolina e il fatto che Fabrizio è costretto a obbedire perché è in una posizione subordinata e non può opporsi.¹⁰⁰

La soluzione particolarmente interessante si riferisce al termine "spirito di melissa"¹⁰¹ che viene ripetuto più volte fino alla fine della commedia. Čale traduce questo termine una volta come "pčelinji sok" e l'altra come "pčelinji napitak".¹⁰² Diremmo che questa soluzione non è così adeguata perché è associata più a un prodotto delle api che a una pianta medicinale.¹⁰³

Più avanti nel dialogo fra Mirandolina e Cavaliere, lei, metaforicamente, con una domanda retorica, mette il Cavaliere in guardia dal' avere un comportamento scortese al quale lui risponde che non è un "lunatico".¹⁰⁴ Čale lo traduce usando la frase "Moja promjena ne ovisi o mjesečevim mijenama"¹⁰⁵ che semanticamente corrisponde al significato della frase che significa "Non sono di natura mutevole".¹⁰⁶

Čale si è dimostrata un'eccellente traduttrice anche in una serie di esempi che citeremo in cui traduce adeguatamente determinate espressioni e frasi. Uno di questi esempi riguarda il momento in cui Mirandolina commenta brevemente l'insistenza del cavaliere a prendere la bottiglia d'oro. Originariamente, il Cavaliere di Goldoni diceva: "furia, furia"¹⁰⁷ che più o meno significa "žurba" oppure lo possiamo tradurre in un modo ancora più libero come "gdje gori". Čale lo traduce in modo convincente in "što ste navrli" dove si evince chiaramente il gesto di disprezzo di Mirandolina come originariamente scritto nella didascalia.¹⁰⁸

L'esempio successivo lo troviamo nella scena che si collega alla menzionata bottiglia di medicina quando il Marchese, regalando la bottiglia all'attrice, ritiene che non sia d'oro, ma che

⁹⁸ GOLDONI, C., *op.cit.*, 1994, p. 70.

⁹⁹ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 145.

¹⁰⁰ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 52.

¹⁰¹ GOLDONI, C., *op.cit.*, p. 77.

¹⁰² ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 160.

¹⁰³ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, pp. 52-53.

¹⁰⁴ GOLDONI, C., *op.cit.*, 1994, p. 74.

¹⁰⁵ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 154.

¹⁰⁶ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 53.

¹⁰⁷ GOLDONI, C., *op.cit.*, 1994, p.74.

¹⁰⁸ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, pp. 53-54.

si tratti di un'imitazione d'oro di un materiale chiamato "princisbech"¹⁰⁹. Čale traduce sempre questo termine in "tombak"¹¹⁰, il che è considerato corretto se si confrontano le definizioni di questo termine che possiamo trovare nei dizionari croati e italiani.¹¹¹ Tuttavia, questo termine non è conosciuto dalla maggior parte delle persone, quindi sarebbe comunque opportuno aggiungere una nota per chiarirlo.

All'interno della stessa replica, troviamo un altro termine specifico che si riferisce al contenuto della bottiglia, ossia l'ipotesi del suo contenuto. Si tratta dell' "acqua della regina"¹¹² che Čale trasforma in "ulje za čišćenje".¹¹³ Dato il contesto in cui il Marchese ha bisogno di un rimedio per pulire la macchia di un vestito, questa traduzione può essere accettata. Tuttavia, è importante notare il commento di Radoš-Perković che riguardante la traduzione di Ivanišević, il quale offre una soluzione diversa. Infatti, egli usa una variante letterale croata di questo termine "kraljičina voda"¹¹⁴ e aggiunge una nota in cui afferma che si tratta davvero dell'acqua della regina di Ungheria, un brandy di rosmarino.¹¹⁵ Ovviamente non possiamo dire quale sia la versione più corretta dato che sono entrambe accettate.

Tuttavia si nota un'interpretazione sbagliata nella replica che si riferisce alla risposta dell'attrice Dejanira al Marchese: "mi diletto di tutto"¹¹⁶ che considerando il contesto e la domanda se si intende in farmaci significa "bavim se svim i svačim". Čale lo interpreta come "uživam u svemu"¹¹⁷ che non corrisponde affatto al contesto di cui si parla, quindi in questo caso sarebbe sicuramente più corretta la traduzione di Ivanišević: «ja se svačim zabavljam» che corrisponde meglio al senso della battuta.¹¹⁸

L'analisi delle soluzioni del terzo atto ci consente di concludere che Čale è giunta ad alcune interpretazioni diverse che tuttavia non hanno influenzato la comprensione dell'opera e non hanno trasformato l'azione che avviene nell'opera originale.

¹⁰⁹ Lega di rame, zinco e stagno, di aspetto simile all'oro, usata per la produzione di oggetti che imitano l'oro, preso da: [https://www.treccani.it/vocabolario/princisbecco_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/princisbecco_(Sinonimi-e-Contrari)/), consultato il 25 marzo 2024.

¹¹⁰ Zlatnožuta legura bakra i cinka; služi za izradu ibrika, nakita i sl. Preso da: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=f19nUBN5&keyword=tombak, consultato il 25 marzo 2024.

¹¹¹ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 54.

¹¹² GOLDONI, C., *op.cit.*, 1994, p. 80.

¹¹³ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, p. 166.

¹¹⁴ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 55.

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ GOLDONI, C., *op.cit.*, 1994, p. 81.

¹¹⁷ ČALE-KNEŽEVIĆ, M., *op.cit.*, 1995, p. 169.

¹¹⁸ RADOŠ-PERKOVIĆ, K., *op. cit.*, p. 55.

Di seguito la tabella con gli esempi citati.

Pagina del testo originale	Goldoni	Čale	Pagina del testo tradotto
69	Fabrizio: Per me vi porterei l'acqua colle orecchie . Ma vedo che tutto è gettato via.	Fabrizio: Ja bih vas na rukama nosio . Ali vidim da je sve uzalud.	144
70	Mirandolina: Povero sciocco! Mi ha da servire a suo marcio dispetto . Mi par di ridere a far che gli uomini facciano a modo mio.	Mirandolina: Jadni ludov! Mora me služiti milom ili silom . Smijeh me hvata kada postizem da muškarci line što ja hoću.	145
77	Mirandolina: Tenga il suo spirito di melissa . (Gli getta con disprezzo la boccetta.)	Mirandolina: Uzmite svoj pčelinji napitak . (Prezirno mu dobaci bičicu.)	160
74	Cavaliere: Il mio cambiamento non è lunatico . Questo è un prodigio della vostra bellezza, della vostra grazia.	Vitez: Moja promjena ne ovisi o mjesečevim mjenama . Izazvalo ju je čudo vaše ljepote, vaše ljupkosti .	154
74	Mirandolina: Furia, furia . (Prende la boccetta, e con disprezzo la getta nel paniere della biancheria)	Mirandolina: Što ste navrli . (uzme bočicu i prezirno je baci u košaru s rubljem)	155

80	Marchese: Bella questa boccetta! Che sia d'oro o di princisbech ? "	Markiz: Krasne li bočice! Da nije od zlata ili od tombaka ?	166
80	Marchese: Eh, sarà di princisbech: se fosse d'oro, non la lascerebbero qui; se vi fosse dell'acqua della regina , sarebbe buona per levar questa macchia.	Markiz: Eh, zacijelo je od tombaka. Da je zlatna, ne bi je ovdje ostavljali. Kad bi u njoj bilo ulja za čišćenje , njime bih mogao ukloniti ovu mrlju.	166
81	Marchese: Sapete fare degli spiriti? Dejanira: Sì, signore mi diletto di tutto.	Markiz: Znate spremati napitke? Dejanira: Znam, gospodine, uživam u svemu.	169

7. Conclusione

Carlo Goldoni è stato un eminente scrittore, ammirato da molti per il suo contributo significativo alla letteratura e al teatro. Le sue opere hanno ottenuto un notevole successo, in particolare *La Locandiera* che illustra chiaramente la rivoluzione dei personaggi nelle sue commedie. L'obiettivo principale di Goldoni era quello di riformare il teatro italiano. La sua riforma si articolava in tre cambiamenti chiave: in primo luogo, mettere in scena la realtà delle situazioni rappresentate. Goldoni si propose di portare sulla scena la vita quotidiana rifiutando di abbellire la realtà e mostrandola così com'è. Un altro elemento essenziale della sua riforma riguardava l'eliminazione dell'improvvisazione, poiché l'opera doveva essere interamente scritta. Infine, Goldoni introdusse un approfondimento psicologico dei personaggi, passando dalla commedia di tipi alla commedia di caratteri.

Non sorprende che un autore di tale importanza abbia suscitato interesse e attenzione per le sue opere anche al di fuori dell'Italia. In particolare, alcuni degli autori croati più illustri si sono dedicati alla traduzione delle commedie di Goldoni. Un esempio notevole è quello dell'autrice Morana Čale-Knežević, la quale ha tradotto in modo autentico *La Locandiera* in croato, con il titolo *Gostioničarka Mirandolina*. La sua traduzione rappresenta un contributo significativo non solo alla letteratura croata, ma anche al teatro, permettendo al pubblico croato di apprezzare e comprendere l'opera di Goldoni nella sua interezza.

La traduzione di *La Locandiera* da parte di Čale è stata analizzata per evidenziare come i temi e i personaggi goldoniani siano stati resi accessibili e comprensibili al pubblico croato. Morana Čale ha mantenuto fedeltà al testo originale, pur adattandolo alla sensibilità e al contesto culturale croato, rendendo la commedia più intima e accessibile.

Questa traduzione non solo arricchisce la letteratura croata, ma dimostra anche l'importanza di Goldoni a livello internazionale. Le sue commedie, e in particolare la figura di *Mirandolina*, continuano a destare interesse anche tra il pubblico moderno, mostrando l'abilità di Goldoni nel creare opere senza tempo che esplorano la natura umana con profondità e umorismo.

L'analisi de *La Locandiera* e la sua traduzione croata evidenziano l'influenza duratura di Carlo Goldoni nel panorama teatrale mondiale. Le sue opere, grazie a traduzioni accurate e appassionate come quella di Čale, continuano a vivere e a essere apprezzate, dimostrando che la qualità e la rilevanza del suo teatro trascendono i confini nazionali e temporali.

8. Bibliografia

1. ARMELLINI, GUIDO, COLOMBO, ADRIANO, *Guida alla letteratura italiana*, Zanichelli, Bologna, 1995
2. BATTISTA PELLIZZARO, GIOVANNI, *La vita e le opere di Carlo Goldoni*, Raffaello Giusti, Livorno, 1914
3. GIULIO, CAPRIN, Carlo Goldoni, *La sua vita-le sue opere*, Milano, Fratelli Treves editori, 1907
4. DEL CERRO, EMILIO, *Nel regno delle maschere, dalla commedia dell'arte a Carlo Goldoni*, Napoli, Perrella, 1914
5. ČALE, MORANA, *Gostioničarka Mirandolina*, Zagreb : ABC naklada, 1995
6. FERRONI, GIULIO, *Storia della letteratura italiana dal Cinquecento al Settecento*, Mondadori Università, Milano, 2012
7. GENESINI, PIETRO, *Appunti e versioni di Letteratura italiana. Dalle origini al duemilla*, Padova, 2009
8. GOLINELLI, ANNA, MAGRI, MONICA, VIORINI, VALERIO, *Percorsi letterari: dal Medioevo all'Illuminismo*, Paravia, Torino, 1991
9. GOLDONI, CARLO, *La Locandiera*, Letteratura italiana Einaudi, Milano, 1994
10. GOLDONI, CARLO, *Gli Innamorati/ I Rusteghi/ La casa nova/ Le smanie per la villeggiatura*, Garzanti Libri s.r.l, Milano, 2001
11. LUPERINI, ROMANO, CATALDI, PIETRO, MARCHIANI, LIDIA, MARCHESE. FRANCO, *La scrittura e l'interpretazione. Storia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea. Illuminismo, Neoclassicismo, Romanticismo: (dal 1748 al 1861)*, G.B. Palumbo editore, Palermo, 2011
12. LANGELLA, G., FRARE, P., GRESE, P., MOTTA, *Letteratura it. Storia e testi della letteratura italiana. Il rinnovamento del canone. Dal Barocco al Romanticismo*, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 2013,
13. MACHIEDO, VIŠNJA, *Od kazališta do teksta i obrnuto: romanističke i hrvatske studije i ogledi*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2007
14. ORLANDI, ENZO, *I giganti della Letteratura Mondiale*, Arnoldo Mondadori, Milano 1969
15. PETRONIO, GIUSEPPE, *Antologia della critica letteraria*, Editori Laterza, 1986

16. RADOŠ-PERKOVIĆ, KATJA, *Pregovori s izvornikom : o hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija*, Zagreb : Leykam international, 2013
17. WOLFF, LARRY, *Venezia e gli slavi. La scoperta della Dalmazia nell'età dell'illuminismo*, Il Veltro Editrice, Roma, 2006
18. <https://www.treccani.it/>
19. <https://hjp.znanje.hr/>

9. Riassunto / Summary / Sažetak

L'obiettivo di questa tesi di laurea è esaminare le possibili differenze tra il testo originale della commedia di Carlo Goldoni, intitolata *La Locandiera* e la traduzione della stessa di Morana Čale-Knežević, intitolata *Gostioničarka Mirandolina*. L'analisi della traduzione si basa sul modello proposto dalla professoressa Katija Radoš-Perković e il suo libro *Pregovori s izvornikom; O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija* (2013). La presente tesi presenta una serie di esempi che permettono di confrontare il testo originale con la traduzione. Inoltre, tutti gli esempi analizzati sono riportati nelle tabelle per garantire trasparenza e facilitare il confronto tra l'originale e la traduzione.

The object of this thesis is to examine the potential differences between the original text of Carlo Goldoni's comedy *La Locandiera* and the translation of the same work by Morana Čale-Knežević, titled *Gostioničarka Mirandolina*. The analysis of the translation is based on the model proposed by professor Katija Radoš-Perković and her book *Pregovori s izvornikom; O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija* (2013). This thesis presents a series of examples that allow for a comparison between the original text and the translation. Furthermore, all the analyzed examples are presented in tables to ensure transparency and facilitate the comparison between the original and the translation.

Cilj ovog završnog rada je ispitati moguće razlike između izvornog teksta komedije Carla Goldonija naslovljene *La Locandiera* i prijevoda iste u izvedbi Morane Čale-Knežević pod naslovom *Gostioničarka Mirandolina*. Analiza prijevoda temelji se na modelu koji je predložila profesorica Katija Radoš-Perković i njenoj knjizi *Pregovori s izvornikom: O hrvatskim prijevodima Goldonijevih komedija* (2013). Ovaj rad predstavlja niz primjera koji omogućuju usporedbu izvornog teksta s prijevodom. Nadalje, svi analizirani primjeri prikazani su u tablicama kako bi se osigurala transparentnost i olakšala usporedba između izvornika i prijevoda.

10.Parole chiave / Key words / Ključne riječi

Parole chiave: Carlo Goldoni, *La Mirandolina*, la traduzione, Morana-Čale Knežević

Key Words: Carlo Goldoni, *The Mistress of the Inn*, translation, Morana-Čale Knežević

Ključne riječi: Carlo Goldoni, *Gostioničarka Mirandolina*, prijevod, Morana-Čale Knežević